

世界と日本のオペラ 2022

堀内 修

戦争と疫病の時代のオペラ

2021年の12月、フランクフルト歌劇場でリムスキー＝コルサコフのオペラ《クリスマス・イヴ》が新制作上演された。セバスティアン・ヴァイグレが指揮し、クリストフ・ロイが演出したこの舞台は2022年にかけて上演され、好評を得ている。ロシア以外では比較的上演される機会の少ない作品は、タイトル通りクリスマスの季節の出来事を描くメルヘン・オペラで、ウクライナの村とサンクト・ペテルブルクのエカテリーナ2世の宮廷が舞台になっている。その後映像化されていて、日本でも見ることができるが、幻想的な舞台と洗練された演出や演奏で、評判が良かった理由はよくわかる。コロナ禍でオペラが、そして世界が暗い気分になっていた時に、愉快で美しいクリスマスのメルヘン・オペラは、明るい気持ちをもたらし力を持っていた。ところが状況が一変する。

2022年2月、ロシアがウクライナの侵略を始めた。疫病に苦しんでいた世界を、もうひとつの災厄が襲った。オペラ《クリスマス・イヴ》で、ウクライナの鍛冶屋ヴァクーラは望みかなって女帝エカテリーナからその靴を下賜される。ところが21世紀、ロシアの独裁者は靴でウクライナを踏みしめた。疫病と戦争の時代が始まった。

コロナ前、サンクト・ペテルブルクのマリインスキー劇場は、日本公演を重ねていた。モスクワのボリショイ劇場も繰り返し日本で公演を行っている。ウクライナの国立歌劇場は「キエフ・オペラ」の名で2006年以来何度も公演している。その公演がピタリと止まった（ウクライナの国立歌劇場はその後、戦争

が続いている中で、2022年の12月から日本公演を敢行する）。止まったのはロシアとウクライナの劇場の日本公演だけではない。コロナでほぼ停止していた欧米の歌劇場の引越し公演はさらに実現が遠のいた。ウィーン国立歌劇場やミラノ・スカラ座のような世界のトップ・クラスの歌劇場がウィーンやミラノで行なっている舞台をそのまま日本で上演する、いわゆる引越し公演は、もう過去の夢になろうとしている。

2つの《ボリス・ゴドゥノフ》

影響は海外から日本への引越し公演にとどまらない。オペラの世界が急激に変わり始める。まず上演されるオペラの演目を、戦争は変えた。ムソルグスキーのオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》をめぐる出来事がその顕著な例ということになるだろう。罪を犯して皇帝にのし上ったロシアの専制君主が没落し、死んでゆく物語が、現代の上演において現実を反映させないわけにはいかない。2022年の2月、ムソルグスキーの人気作品が、突然「あぶないオペラ」になってしまった。

春にミラノ・スカラ座が2022/23年シーズンの演目を発表した。いつも注目されるのが12月7日に行なわれるシーズン・オープニングの上演なのだが、その演目が《ボリス・ゴドゥノフ》だった。発表に際し、スカラ座の総裁は、責任はすべて自分がとると宣言した。この演目選定がひとつの事件だと考えられたからだ。ロシアがウクライナに侵攻し、戦争が進行している時に上演するオペラとしては確かに波風が立ちそうだ。まずロシアのオペラを取り上げることからして、非難が起

る。ロシアの歌手たちが出演することも問題視される。世界の多くの国々がウクライナに味方し、ロシアを敵視する政策をとる中での選択だったのだ。もちろんスカラ座は、問題のオペラだからこそ、このオペラに決めたわけだ。前シーズンのオープニング公演《ランメルモールのルチア》をコロナで中止せざるを得なかったスカラ座は、戦争に対してはむしろ積極的な方針をとったのだった。

音楽監督のリッカルド・シャイーが指揮し、カスパー・ホルテンが演出して、ロシア人歌手も歌った《ボリス・ゴドゥノフ》は、怖れられたほどの大騒動にはならず、評価もさまざまだった。あえてこの時期に「問題作」に挑んだことでスカラ座の存在を示し、現代のオペラ上演の意味を問うことには成功したというべきだろう。

スカラ座が《ボリス・ゴドゥノフ》を上演したのは12月7日だったが、実はそれよりも先に同じオペラを新制作上演した歌劇場がある。東京の新国立劇場は、新制作《ボリス・ゴドゥノフ》の初日を11月15日に開けた。ポーランド国立歌劇場との共同制作だったが、ポーランドでの上演は中止になり、東京での公演が最初ということになった。予定されていたロシアとウクライナの歌手は交替したが、先端的な上演で名高いマリウシュ・トレリンスキの演出で、音楽監督大野和士が指揮する力の入った上演だった。確かに演出の斬新さや演奏の水準の高さは評判になった。演出は不確かな時代の不安を感じさせ、演奏にも一種の冷徹さを備えた精度の高いもので、期待を上回った。だが、進行中の戦争との関連や、オペラと現実のロシアの侵略との関係については、マスコミ等で触れられることはなかった。「問題作」は社会的な問題作にはならなかった。

《ボリス・ゴドゥノフ》の、ごく近い時期に行なわれた東京とミラノ、2つの都市にお

ける上演は、期せずして日本とヨーロッパのオペラのあり方の違いを明らかにすることになった。日本の、閉ざされた芸術の世界に限定されたオペラ上演は、その挑戦的な内容にも関わらず、社会に大きな影響を与えなかった。オペラの上演は、それが東京であってもヨーロッパであっても、報道によってあるいは映像によって、すぐに伝えられ、身近になっている。しかし文化としてのオペラは、いまもなお、はるか彼方の出来事のまなのかもしれない。

爆撃された劇場

侵略が始まって1ヶ月もたたない3月16日、ウクライナ東部の町マリウポリで、町を包囲したロシア軍の爆撃によって、町の中心にあった劇場が爆撃され、破壊された。劇場は市民の避難所になっていた。中には子供を含む市民が1000人以上いて、マリウポリの市議会は300人ほどが亡くなったと発表している。このニュースは世界中に伝えられた。劇場周辺には大きく避難所と記され、中には子供もいると明らかにされていた。ロシアの蛮行として、ロシアを除く世界では、非難する声が上がった。もちろん日本でも同様だった。

だがテレビのニュースや新聞の記事の、内容は同じロシアの殺戮への批判であるとしても、英米やヨーロッパの報道と日本の報道には、少々のニュアンスの違いがあった。

たくさんの犠牲者が出たことや、犠牲者が市民で女性も子供もいたことが重視されるのは当然だし、空から見えるように大きくここが避難所になっていて子供もいると表示してあったことも伝えられている。わかっていて攻撃したロシアの非人道性や、その後の責任逃がれの嘘についても、強くあるいは冷静な調子で糾弾するのも変わりはない。ただ爆撃された場所の意味には違いがうかがえる。破壊されたのは「劇場」だった。この「劇場」に

ついで、日本での報道は避難所という点にとどまっている。欧米の報道が特別な場所というニュアンスを漂わせ、時には、人々の心のよりどころとして伝えるのとは違っている。かつて驚かされた、ヴェネツィアのフェニーチェ劇場が焼けた時の、大きな火事があったという日本の冷静な報道と、涙とともに惜しむ欧米の報道の違いを思い起こさせる。ニューヨークでブロードウェイの劇場が取り壊される時、周囲を取り囲んだ人々が涙ぐんで見つめる様子の映像も、思い出すことになる。のちにウクライナの文化大臣が辞任する時、われわれはわれわれの文化を守るために戦っているのではないのか？と言うことになるのだが、劇場は守るべき文化の象徴ということなのだろう。

コロナだけでなく、戦争もオペラをめぐる意識の彼我の違いを浮かび上らせることになった。コロナ前、外国の歌劇場が日本で公演し、日本の人たちが海外の歌劇場や音楽祭へ足を運ぶのが珍しくなくなっていたころ、オペラにおいても、グローバリズムが支配的になっているのが実感できた。言語の違いは字幕で克服された。明治以来念願だった国立の歌劇場が出来上り、活動は軌道に乗った。東京にもパリやミラノやウィーンやニューヨーク同様、オペラ・シーズンがある。その上、海外の歌劇場の引越し公演だって毎年行なわれている。ミュンヘンでオペラを味わう市民と東京でオペラを味わう市民の違いは、大きくなくなっていた。オペラは世界の文化になり、日本もその文化圏の一員になっている、と思えた。コロナウイルスとロシア軍の爆弾がそこに亀裂を作った、あるいは亀裂を露わにした。オペラにおけるグローバル化の波は急速に引いていく。

隔てられる音楽家たち

新国立劇場の《ボリス・ゴドゥノフ》から

主役に予定されていたロシア人歌手が消えた。残念だと思ったファンもいたが、多くの人が受け入れ、当然だと感じた。すでに変化が世界的になっていた。ロシアの戦争を支持する、だけでなく積極的に支持しないと表明しなかった歌手や指揮者が、英米や西ヨーロッパの国々の劇場やコンサート・ホールから追われたのは、ウクライナで戦争が始まってからいくらもたたないころだった。

最初の、そして最大のロシアの音楽家がワレリー・ゲルギエフだった。2022年2月まで、ゲルギエフは世界の音楽界で八面六臂の活躍をしていた。サンクト・ペテルブルク、マリインスキー劇場の芸術総監督として、本拠地だけでなく世界中でオペラを指揮し、人気を博した。日本も例外ではなく、ソ連時代以来の「キーロフ歌劇場」の名による公演を1993年から数年おき、やがて毎年のように行なってきた。さらにウィーン・フィルハーモニー管弦楽団との来日をはじめ、日本の指揮台に立つ機会は多く、ゲルギエフはファンの多い、抜群の知名度を誇る指揮者だった。ロシア・オペラにはゲルギエフとマリインスキー劇場の公演によって親しんだという人も多いはず。それが突然変った。ロシアのプーチン大統領と親しく、プーチンの強い支持によってロシアでの確固たる地位を築いたのが知られていたゲルギエフは、戦争が始まるとすぐ、欧米などいわゆる西側の諸国から締め出される。ミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団、ロッテルダム・フィルハーモニー管弦楽団、ヴァルビエ音楽祭などのほか、メトロポリタン・オペラや英国ロイヤル・オペラなどの歌劇場が、ゲルギエフを追放した。世界中で迎えられていた指揮者は、活動の場をロシアとその勢力圏に限定せざるを得なくなった。そしてサンクト・ペテルブルクやモスクワなどロシアの歌劇場の日本公演も途絶えた。

戦争が始まってしばらくすると、規準が出来上っていく。ロシアの歌劇場やオーケストラは締め出されたが、ロシア人の音楽家がすべて西側諸国から排除されたわけではない。排除されたが、一部では歌うようになっていく歌手アンナ・ネトレブコは、最も話題になったロシア出身の歌手だろう。ネトレブコは世界のオペラ界を席卷するスターだった。コロナ前、ミラノ・スカラ座にウィーン国立歌劇場、メトロポリタン・オペラにザルツブルク音楽祭と、世界の主要舞台のどこでも、ソプラノの第一人者はネトレブコだった。ネトレブコはオーストリアの国籍を持っていて、ウィーンに住んでいるが、ロシアの出身で、サンクト・ペテルブルクの歌劇場でゲルギエフによって育てられたのは広く知られている。プーチン大統領と深い親交はないとしても交流がまったくないわけではない。戦争に反対するとは宣言したものの、はっきりロシアのウクライナ侵攻を非難しなかったことで、西側諸国での活動が難しくなった。

ドイツやイギリスなどの歌劇場がプーチン非難と侵攻批判を求めたのに対し、ネトレブコはオペラ公演から当面身を引くと答え、コロナからの復活途上にあった歌劇場の公演は、ネトレブコを欠くことになった。メトロポリタン・オペラは決別を表明し、ほかの歌劇場もスター歌手の出演を見合わせるようになった。その後ネトレブコが戦争を非難する声明を出して、ミラノ・スカラ座やヴェローナ音楽祭などのイタリアの舞台や、国籍のあるオーストリアのウィーン国立歌劇場などには復帰を果たしたが、英米を中心に認めない国も多く、本格的な復帰は果たせないままになる。

多くはないがイタリアやフランスなどで、ネトレブコはオペラの舞台に立ち、コンサートに出演した。だが歓迎する聴衆だけではない。会場で非難する人もいるが、それよりも

歌う会場の周囲で、ウクライナの人たちと侵略の共犯者だと見なす人たちのデモが見られるのが、ネトレブコのコンサートの風景になった。芸術と戦争の関わりは、こういうところにもあらわれることになった。

ロシア出身の音楽家で、西欧や日本の舞台から遠のくことになったのは、ゲルギエフやネトレブコだけではなく。コロナで進んだ反グローバル化の動きは、戦争によっても別のかたちで進行した。日本のオペラの聴衆が、侵略した国の人としてロシアの歌手たちを強く意識したとは考えられない。それでも戦争がもたらす分断する力からオペラが無縁でいられないのを、否応なく知るほかなかった。

再開

コロナが始まって以来、ウィーン国立歌劇場やミラノ・スカラ座など海外の歌劇場の日本公演が、つぎつぎ延期あるいは中止されてきた。戦争まで加わったのだから、当然2022年もそれが続いた。コロナ回復の兆しを受けて実現するかに見えた公演も延期を余儀なくされた。

2021年の6月に行われる予定だったパレルモ・マッシモ劇場の公演は、1年延期されて2022年の6月に行われることになったが、これも延期になった（結局2023年の6月に実現する）。だが同じ招聘元が予告していた10月からのハンガリー国立歌劇場の《魔笛》は、予定通りに行なわれた。久しぶりの海外歌劇場日本公演ということで、これまで毎年楽しんできたファンから期待された。

上演された演目は《魔笛》だけだったが、コロナはなお進行中で、戦場から遠くないハンガリーからの公演なので、オーケストラや合唱団とともに来日し、公演するだけでも大歓迎された。日本での知名度が高いソプラノ、アンドレア・ロストのパミーナをはじめ

め、ハンガリーのメンバーで固めた《魔笛》は、独得の魅力で日本の聴衆に受け入れられた。

2022年の例外的な海外歌劇場の公演だったのだが、この《魔笛》は同時にいまの日本のオペラの状況を反映する上演だった。このオペラを聴く初めての人にも受け入れられる、伝統的な舞台と、ハンガリーのメンバーによる上演は、パリやロンドンやベルリンなどの国際的な歌手や指揮者の、先端的な舞台とはかけ離れている。ローカル色の強い上演の魅力は、グローバル化の進んだ昨今の上演と一線を画していたが、それこそ分断の進んだ証しなのだろう。ブダペストにはブダペストのオペラがあり、東京には東京のオペラがある。

ハンガリー国立歌劇場の《魔笛》のほかにも、いわゆる引越し公演とは少し違うが、注目すべき公演もあった。

神奈川・新百合ヶ丘のテアトロ・ジージオ・ショウワで開かれた「ベルカントオペラフェスティバル イン ジャパン 2021」は、付けられた年号にもかかわらず、2022年3月に行われた。イタリアのヴァッレ・ディトリア音楽祭なのだが、「提携公演」とされている。コロナで歌手たちの来日が難しくなり、鈴木恵里奈が指揮し、日本の歌手たちが出演してヴァッカイの《ジュリエッタとロメオ》が上演された。完全な舞台上演ではない「セミ・ステージ形式」上演と銘打たれていたが、演出はあり、本格的な上演に近かった。一流歌劇場の引越し公演のような華やかさには欠けるものの、単に珍しいオペラの紹介にはとどまらない上演だった。コロナで多くのオペラ公演が延期や中止に追い込まれる中でなんとか実現した「音楽祭」は、外国から微かに吹き込んだ風として、オペラ・ファンに歓迎されたのだった。

コロナによる中断を経て再開された公演と

して、10月に神奈川県立音楽堂で行われたのは、ファビオ・ピオンディ指揮エウロパ・ガラランテによる、ヘンデルのオペラ《シッラ》の日本初演だった。これは神奈川県立音楽堂の、音楽堂室内オペラ・プロジェクト第5弾として開かれたもので、彌勒忠史が演出し、ソニア・プリナ、ヒラリー・サマーズらが歌った。舞台は歌舞伎の衣裳やメイクを取り入れたものの、新鮮な上演というわけにはいかなかったが、演奏に関しては大変充実していて、ヘンデルの珍しいオペラの上演という以上の成果をあげた。コロナと戦争が続く中でも、秋になってようやくオペラが息を吹き返そうとしていた。

さらに、これはこの頃から少々はみ出してしまうのだが、東京のオーケストラが定期公演の枠の中でオペラを取り上げ、そこに世界的な歌手を招くのが目立った。シャルル・デュトワが常任指揮者、音楽監督であった時代のNHK交響楽団のように、指揮者が積極的に定期公演に演奏会形式のオペラを加えるのは、すでに珍しくなっていた。それが海外歌劇場の引越し公演がほとんどできなくなる中で、注目されるようになった。だがそれだけではないと示したのは、ジョナサン・ノットが東京交響楽団の音楽監督に就任して以来続けているオペラのシリーズで11月に上演（演奏会形式だが少々演出が付いている）された《サロメ》だった。コロナが流行しはじめたころ人気と名声を確立したソプラノ、アスミク・グリゴリアンを主役にすえた公演は、時を得た上演の勢いをまざまざと示し、分断の進行にもかかわらず、グローバル化の進んだオペラの世界が、遠くに離れていってしまったわけではないと感じさせてくれた。

ウィーン国立歌劇場は9月、新しいシーズンを開けた。マーラーが総監督に就任してから125周年を記念するシーズンになる。ベル

リン国立歌劇場も9月にシーズンを開け、指揮者交替で騒ぎになったものの、《ニーベルングの指輪》4作を順次新制作していく公演が始まった。ニューヨークのメトロポリタン・オペラはすでに2021年にコロナでの公演中断を終えていたが、2022/23年シーズンを9月27日《メデア》で開けた。そしてミラノ・スカラ座は12月7日、《ボリス・ゴドゥノフ》を上演した。長いあいだ公演中止や無観客上演などで苦しめられてきた世界の歌劇場がようやく活動を再開した。だが、コロナは下火になったものの、ウクライナでの戦争

は収まる気配を見せない。オペラが元の姿を取り戻せるかどうかは予断を許さない。しかしそれはオペラがいまなお世界と切り離されてはいない証しでもある。

12月、キーウのウクライナ国立歌劇場が日本公演を行なうために来日した。総勢200名近いメンバーで、オペラ、バレエ、そしてコンサートを日本の13都市で開く。まずはバレエからで、《カルメン》の上演は翌2023年になって行われることになる。